

Gounod, Charles Francois
Son opinion sur Henry VIII de
Camille Saint-Saens

CH. GOUNOD

SON OPINION SUR

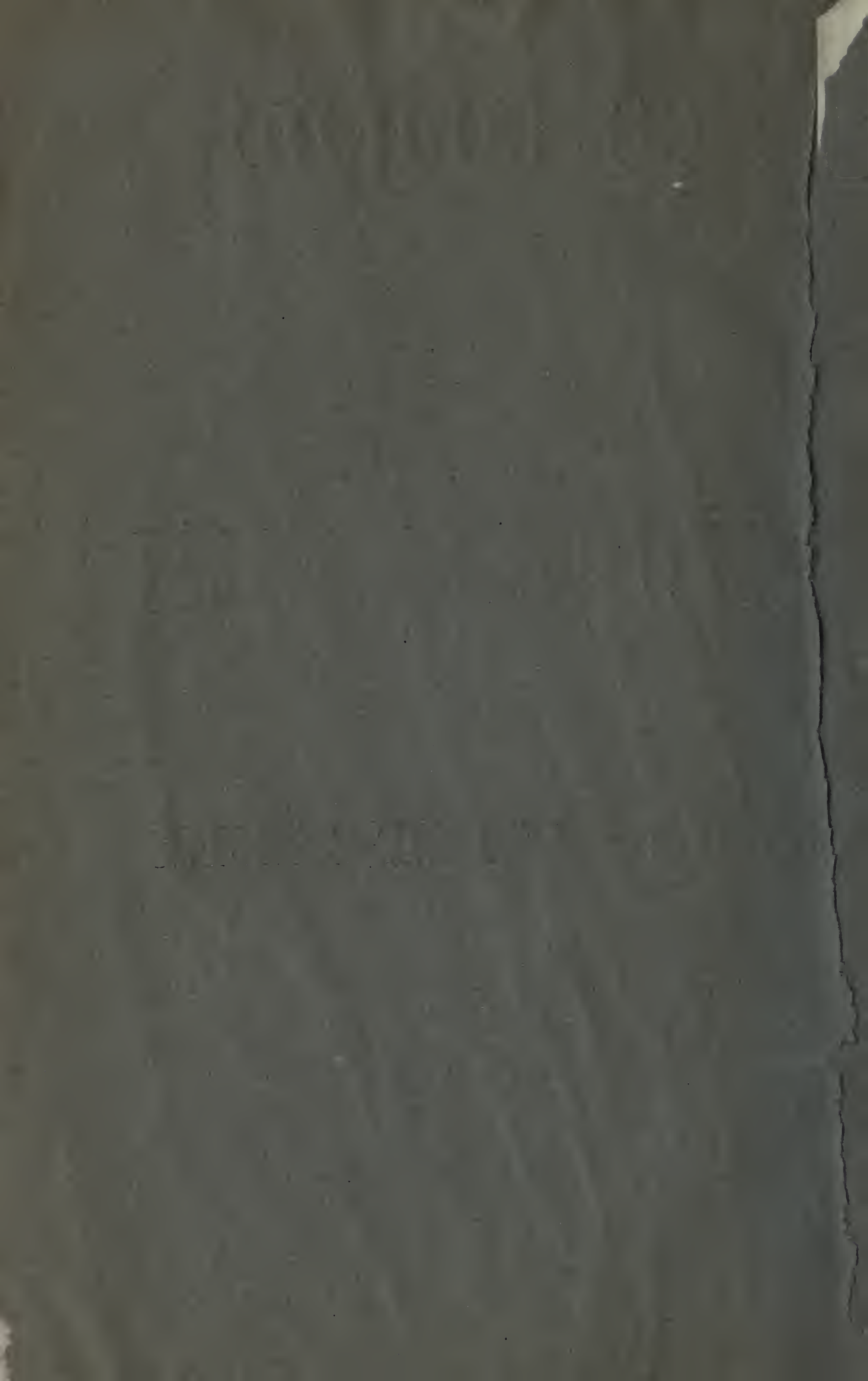
HENRY VIII

DE

CAMILLE SAINT-SAËNS

EXTRAIT DE LA *NOUVELLE REVUE*

Du 1er Avril 1883



CH. GOUNOD

SON OPINION SUR

HENRY VIII

DE

CAMILLE SAINT-SAËNS

EXTRAIT DE LA *NOUVELLE REVUE*

Du 1er Avril 1883


LIBRARY
SEP
14

M. CAMILLE SAINT-SAËNS

(L'OPÉRA *HENRI VIII*)

Lorsque, après des années de persévérance et de lutte, un artiste de haute valeur est parvenu à conquérir, dans l'opinion publique, la grande situation à laquelle il a droit, chacun s'écrie, — même ceux qui lui ont fait l'opposition la plus rétive : « Que vous avais-je toujours dit ? qu'on finirait par se rendre. » Voilà vingt-cinq ans et plus (car c'était un prodigieux enfant), que M. Saint-Saëns a fait son apparition dans le monde musical. Combien de fois, depuis lors, ne m'a-t-on pas dit : Saint-Saëns? Ah! bah? Vraiment? Vous croyez ?... Comme pianiste, comme organiste, oh! certainement; je ne dis pas; mais comme compositeur? Est-ce que... réellement... vous trouvez ?... » Et tous les vieux clichés de ce genre. Hé bien, oui; je *trouvais*, et je n'étais pas le seul; et aujourd'hui, c'est tout le monde qui *trouve*. Les défiances sont tombées; les préjugés sont vaincus; M. Saint-Saëns est dans la place; il n'a plus qu'à dire : « J'y suis, j'y reste. » Il demeurera une des illustrations de son art et de son temps; et attendez-vous à ceci : il est fort possible qu'après M. Ambroise Thomas, l'illustre directeur actuel du Conservatoire de musique, on confie à M. Saint-Saëns ces hautes et importantes fonctions, s'il lui plaît de les accepter.

D'après une opinion admise, paraît-il, chez certains artistes, il serait convenu que, si l'on dit du bien de l'œuvre d'un confrère, cela signifie naturellement qu'on en pense du mal, — et réciproment. Eh! pourquoi donc cela? Pour avoir du talent ou du génie, est-il nécessaire de le refuser à d'autres? Est-ce que Beethoven a tué Mozart? Est-ce que Rossini empêchera Mendelssohn de vivre? Croyez-vous, comme le dit Célimène :

> Que c'est être savant que trouver à redire?

Craignez-vous qu'il n'y ait plus de place pour vous? Oh! quant à cela, rassurez-vous; dans le temple de la Gloire, il restera toujours

plus de places libres qu'il n'y en aura jamais d'occupées. S'il y en a une pour vous, elle vous attend; le tout est de la prendre.

Mais non. Ce qu'on craint, c'est de n'être pas *le premier*. Hé, mon Dieu! cette préoccupation chagrine et inquiète du mérite relatif est ce qu'il y a, au monde, de plus contraire au mérite réel et véritable : c'est toujours la vilaine histoire de l'amour-propre usurpant la place et les devoirs de l'amour. Aimons notre art; défendons honnêtement et vaillamment quiconque le sert avec noblesse et courage; ne retenons pas la vérité « captive dans l'injustice »; la conscience publique saura, demain, ce que l'on s'efforce de lui cacher aujourd'hui; le seul parti honorable à prendre, c'est de préparer le jugement de la postérité, ce *vox populi, vox Dei*, qui ne fixe pas les rangs par faveur ou, chose pire encore, par intérêt, mais qui prononce dans l'infaillible et immortelle justice. Taire la vérité, c'est prouver qu'on ne l'aime pas; souffrir parce qu'un autre l'a mieux servie qu'on n'a pu le faire soi-même, c'est montrer qu'on voulait pour soi l'hommage qui n'est dû qu'à elle seule.

Faisons la lumière autant que nous le pouvons; il n'y en a jamais trop.

M. Saint-Saëns est une des plus étonnantes organisations musicales que je connaisse. C'est un musicien armé de toutes pièces. Il possède son métier comme personne; il sait les maîtres par cœur; il joue et se joue de l'orchestre comme il joue et se joue du piano, — c'est tout dire. Il est doué du sens descriptif à un degré tout à fait rare; il a une prodigieuse faculté d'assimilation : il écrirait, à volonté, une œuvre à la Rossini, à la Verdi, à la Schumann, à la Wagner; il les connaît tous à fond, ce qui est peut-être le plus sûr moyen de n'en imiter aucun. Il n'est pas agité par la crainte de ne pas produire d'effet (terrible angoisse des pusillanimes); jamais il n'exagère; aussi n'est-il ni mièvre, ni violent, ni emphatique. Il use de toutes les combinaisons et de toutes les ressources sans abuser ni être l'esclave d'aucune.

Ce n'est point un pédant, un solennel, un *transcendanteux;* il est resté bien trop enfant et devenu bien trop savant pour cela. Il n'a pas de système; il n'est d'aucun parti, d'aucune clique : il ne se pose en réformateur de quoi que ce soit; il écrit avec ce qu'il *sent* et ce qu'il *sait*. Mozart non plus n'a rien réformé; je ne sache pas qu'il en soit moins au sommet de l'art. Autre mérite (sur lequel j'insiste, par le temps qui court). M. Saint-Saëns fait de la musique qui *va en mesure* et qui ne s'étale pas à chaque instant sur ces ineptes et odieux *temps d'arrêt* avec lesquels il n'y a plus d'ossature musicale possible, et qui ne sont que de l'affectation et de la sensi-

blerie. Il est simplement un musicien de la grande race : il dessine et il peint avec la liberté de main d'un maître ; et, si c'est être soi que de n'imiter personne, il est assurément lui.

Je n'ai point à raconter ici, par le menu, le livret de l'opéra *Henri VIII* : tous les comptes rendus de la première représentation se sont chargés de ce soin. Au demeurant, tout le monde connaît l'histoire de ce monstre — j'allais dire de ce pourceau couronné, — de ce Barbe-Bleue émérite, doublé d'un pitoyable et vaniteux théologien. A son ambition, il ne fallait rien moins que la tiare, et le pape le troublait, pour le moins, autant que les femmes et la boisson. Mais il n'y a ni tempête ni menace qui tienne ; en fait de rodomontades, la papauté en a vu de toutes les couleurs, ce qui ne l'a pas empêchée de dormir en paix dans sa barque insubmersible.

La pièce de MM. Détroyat et Armand Silvestre roule sur la passion d'Henri VIII pour Anne de Boleyn, sur son conflit avec le légat du pape Clément VII, qui refuse de ratifier le divorce, et sur les humiliations hypocrites et barbares infligées par le tyran à sa noble épouse Catherine d'Aragon, qui en meurt.

M. Saint-Saëns n'a pas écrit d'ouverture. Ce n'est certes pas que la science symphonique lui fasse défaut ; il l'a prouvé surabondamment. L'ouvrage débute par un prélude basé sur un thème anglais qui se reproduira comme thème principal du finale du troisième acte.

Ce prélude s'enchaîne, sans interruption, avec le drame. Dès la première scène, entre Norfolk et Don Gomez, l'ambassadeur d'Espagne à la cour d'Henri VIII, se trouve un charmant cantabile : « La beauté que je sers », phrase pleine de jeunesse dont la terminaison, sur les mots : « Bien que je ne la nomme pas », est ravissante de simplicité. On remarque surtout, dans le premier acte, un chœur de seigneurs s'entretenant de la condamnation de Buckingham ; une cantilène du roi : « Qui donc commande quand il aime ? » phrase pleine de vérité d'expression ; l'entrée d'Anne de Boleyn, sur une gracieuse ritournelle amenant un chœur de femmes très élégant : « Salut à toi qui nous viens de la France ! » auquel succède une page tout à fait remarquable scéniquement et musicalement, — c'est la marche funèbre accompagnant Buckingham à sa dernière demeure, sur le chant du *De profundis* supérieurement combiné avec les apartés d'Henri VIII et d'Anne sur le devant de la scène, pendant que l'orchestre murmure, en même temps que le roi, à l'oreille de la jeune dame d'honneur, la phrase caressante qui se reproduira dans le cours de l'ouvrage : « Si tu savais comme je t'aime ! » Cette belle scène s'achève dans un magistral ensemble de grande envergure dramatique, qui couronne noblement le premier acte.

Le second acte se passe dans le parc de Richmond. Il s'ouvre par un délicieux prélude d'une instrumentation fine et transparente, introduisant un thème ravissant qui reparaîtra plus loin dans le dernier ensemble du duo entre le roi et Anne de Boleyn, un des morceaux les plus saillants de la partition.

Après un monologue de Don Gomez, dans lequel on rencontre de beaux accents de déclamation, paraît Anne de Boleyn, accompagnée de dames de la cour qui lui offrent des fleurs, page remplie de charme et de distinction. Vient ensuite une scène rapide entre Anne et Don Gomez; puis le grand duo entre Anne et le roi. Ce duo est un morceau capital. On y sent circuler partout une sensualité impatiente, noyée dans une instrumentation pleine de caresses félines. Le dernier ensemble de ce duo est exquis et d'un charme de sonorité incomparable. Mlle Richard et M. Lassalle le disent en perfection. L'air qui suit : « Reine! je serai reine! » est d'un beau caractère d'orgueilleux enivrement. Dans le duo entre Anne de Boleyn et Catherine d'Aragon, l'on remarque les accents tour à tour pleins de clémence et de fierté de la noble et malheureuse reine.

Arrive le légat du pape, chargé de signifier au roi l'interdiction prononcée par le Souverain Pontife.

Les auteurs n'ont point donné d'importance à cette première rencontre solennelle entre l'insolence du monarque et la dignité sereine de l'ambassadeur du Pape; c'eût été risquer d'escompter l'intérêt du troisième acte, dont le finale repose sur la même situation plus remplie et plus développée. L'acte se termine par un ballet charmant de couleur et d'instrumentation.

Le troisième acte comprend deux tableaux. Au premier tableau, on est chez le roi. Henri VIII refuse de recevoir le légat qui demande à lui parler. Le dessin de l'orchestre traduit à merveille l'impatience et l'irritation du roi qui, dans un monologue d'une déclamation vigoureuse, s'emporte contre l'autorité de Rome et menace de rompre en visière aux arrêts du pontife suprême. Après un entretien assez rapide mais bien traité entre Anne de Boleyn et le roi, Norfolk vient annoncer que le légat insiste pour parler à Henri VIII. Celui-ci congédie Anne. Entrée du légat, sur un dessin d'orchestre très noble et très pompeux. Explication avec le roi qui refuse de se soumettre. Beau dialogue musical, sur cette trame symphonique que M. Saint-Saëns manie avec tant de souplesse. Le légat reste seul. Cantabile sur le « Fatal orgueil des rois dont le Ciel veut la perte! »

Il s'est produit, à la première représentation, pendant ce morceau, un incident fâcheux qui a déterminé les auteurs à en faire le

sacrifice, et au sujet duquel je tiens à dire ici ma pensée. On s'est agité, distrait, désorganisé, dans la salle, de façon à porter, ou peu s'en est fallu, un véritable préjudice à la représentation ; et, en fin de compte, on a supprimé le tableau tout entier.

Au théâtre, on se résigne difficilement à *écouter* un morceau de musique qui ne soit qu'un *portrait de caractère;* on veut que tous les morceaux correspondent à des *situations*. Le monologue est cependant un élément du drame, et les maîtres, dramatiques ou lyriques, n'ont pas cru qu'il dût être sacrifié ou négligé.

Le trouble qui s'est produit pendant l'air dont je parle, me semble devoir être attribué non pas tant à la valeur du morceau en lui-même qu'à la part beaucoup trop restreinte, selon moi, que les auteurs ont faite à l'autorité du légat. Un personnage de cette importance valait bien qu'on fît de lui le point culminant d'une situation. Or, on ne lui a laissé qu'une importance secondaire qui le ridiculise.

Un grand duo, dans lequel il eût parlé de haut, aurait préparé le débat du synode dans le tableau suivant, et le légat se fût retiré avec dignité, au lieu d'être piteusement congédié par le roi.

L'air du légat n'en est pas moins d'une allure grave et sévère, et M. Boudouresque le disait fort bien.

Le second tableau qui, maintenant, est l'acte troisième tout entier, représente la salle du synode, et s'ouvre par une marche processionnelle d'un caractère majestueux qui accompagne le défilé de la cour et des juges. Alors commence un grand et superbe ensemble: « Toi qui veilles sur l'Angleterre ! », après lequel Henri VIII s'adresse à l'assemblée synodale : « Vous tous qui m'écoutez, gens d'église et de loi ! ». Catherine, très émue, pouvant à peine parler, s'avance vers le roi et le supplie d'avoir pitié d'elle. Ce morceau, dans lequel intervient le chœur, est d'un sentiment des plus vrais et des plus touchants. Devant le dédain cruel du roi pour la pauvre reine, Don Gomez se lève et déclare qu'il prend, comme Espagnol, la défense de celle dont il est le sujet. Henri VIII s'indigne et en appelle à son peuple, « les fils de la noble Angleterre », qui se proclament prêts à accepter les décrets du Ciel, décrets dont l'archevêque de Cantorbéry va être l'organe : « Nous déclarons nul et contraire aux lois l'hymen à nous soumis ! » Catherine se révolte, et, dans un superbe élan de fierté, elle s'écrie : « Peuple, que de ton roi déshonore le crime, tu ne te lèves pas ! » Cette page est remarquable et laisse une impression profonde. Catherine en appelle au jugement de la postérité. Elle sort avec Don Gomez.

Paraît le légat, et alors commence la grande scène qui termine le troisième acte.

Le légat tient en main la bulle du Saint-Père :

Au nom de Clément VII, pontife souverain...

Le roi, poussé à bout, ordonne qu'on ouvre les portes du palais et qu'on fasse entrer le peuple :

Vous plaît-il recevoir des lois de l'étranger?
Non! Jamais!
Vous convient-il qu'un homme
Dont le vrai pouvoir est à Rome
Sur mon trône m'ose outrager?
Non! Jamais!

Et le roi se proclame chef de l'Église d'Angleterre; et pour sa femme il prend Anne de Boleyn, marquise de Pembroke!

Toute cette scène, magistralement conduite, se termine par un grand et pompeux ensemble :

C'en est donc fait! Il a brisé sa chaîne!

ensemble dont le thème est le chant national, exposé par le prélude d'introduction qui sert d'ouverture.

Le quatrième acte est aussi divisé en deux tableaux, dont le premier est la chambre d'Anne de Boleyn. Au lever du rideau, quelques musiciens exécutent en scène un gracieux divertissement dansé, pendant lequel Norfolk et Surrey se livrent à un *a parte* très ingénieusement combiné avec la musique de danse.

La scène suivante, entre Anne et Don Gomez, contient un charmant cantabile chanté avec beaucoup d'expression par M. Dereims.

Un dialogue entre le roi et Don Gomez termine ce premier tableau.

Le second tableau représente une vaste pièce des appartements de la reine Catherine, reléguée au château de Kimbolton. Toute cette fin de l'œuvre de M. Saint-Saëns est absolument d'un maître; le souffle des chefs-d'œuvre a passé là.

Le monologue de la reine est d'un accent de douleur, d'une expression, d'une vérité de déclamation admirables.

La reine distribue ensuite, comme souvenirs, aux femmes qui l'entourent, quelques-uns des objets qui lui ont appartenu. Cette toute petite scène intime est très grande par le sentiment profond

que l'auteur y a répandu, tant la vérité grandit tout ce qu'elle touche.

Vient ensuite la magnifique scène entre Catherine et Anne de Boleyn ; il y a là des accents d'indignation superbes que Mlle Krauss a compris et rendus en tragédienne consommée dont le jeu atteint une puissance d'expression saisissante.

La dernière page de ce second et dernier tableau est ce qu'on nomme, en langage de théâtre, le *clou* de la pièce. C'est irrésistible, et le rideau ne peut tomber sur rien de plus empoignant. Situation, musique, chant et jeu des interprètes, tout contribue à l'impression puissante de cette admirable scène qui a soulevé les applaudissements de toute la salle.

Tel est, autant du moins qu'un exposé aussi rapide en puisse donner l'idée, le nouvel ouvrage de M. Camille Saint-Saëns.

Parmi les interprètes qui, tous, se sont montrés à la hauteur de leur tâche, il convient de citer, en première ligne, ceux à qui sont échus les trois plus grands rôles : Mlle Krauss (Catherine d'Aragon), Mlle Richard (Anne de Boleyn), M. Lassalle (Henri VIII). Puis M. Boudouresque (le légat du Pape), M. Dereims (Don Gomez), M. Lorrain (Norfolk), M. Sapin (Surrey), M. Gaspard (l'archevêque de Cantorbéry).

Mlle Krauss est d'une grandeur, d'une noblesse, d'une dignité souveraines. Comme actrice et comme cantatrice, elle a déployé, dans ce rôle de Catherine d'Aragon, une puissance pathétique merveilleuse; elle a, en particulier, joué, chanté, souffert, pendant tout le dernier tableau, avec une vérité et une intensité d'expression à rendre la réalité positivement suffocante. Ah ! la grande artiste ! quel répertoire elle soutient ! quelle vaillance elle apporte à tous ses rôles ! quelle place elle occupe ! — et quel vide laisserait son départ ! . . .

Mlle Richard a trouvé, dans Anne de Boleyn, l'occasion de faire valoir tout le charme de son bel et généreux organe dont rien, dans cette sage et saine musique, ne surmène la moelleuse sonorité.

M. Lassalle a donné au rôle d'Henri VIII tout l'intérêt de sa diction si franche, de son articulation si claire, de son jeu tour à tour sombre et passionné, et de cette voix privilégiée qui possède à un égal degré toutes les ressources de la puissance et de la douceur.

M. Boudouresque semble être né cardinal; n'en déplaise au diabolique Bertram et au huguenot Marcel qu'il représente avec tant de talent, on le dirait mis au monde pour jouer les princes de l'Église, témoin Brogni, dans *la Juive*, et le légat du pape auquel il a donné dans

Henri VIII, un caractère imposant. M. Dereims s'est fait remarquer, dans le rôle de Don Gomez, par ses qualités de charme et d'élégance. L'orchestre sous la conduite de M. Altès, a été admirable, ainsi que les chœurs si soigneusement instruits et dirigés par M. Jules Cohen.

M. Vaucorbeil a bien aussi sa belle part dans cette affaire. Il a cru en M. Saint-Saëns et, dès son avènement à la direction de l'Opéra, il exprimait son désir de lui ouvrir les portes de notre première scène lyrique. Il a déployé, comme toujours, sa sollicitude intelligente et dévouée de directeur artiste au service de ce noble et sérieux ouvrage, auquel un autre véritable artiste, M. Régnier, a consacré toute l'expérience scénique de sa longue et brillante carrière de comédien, et M. Mayer le précieux appui d'un tact délicat et d'une conscience toujours sur la brèche.

Je dois aussi une mention spéciale à M. Delahaye, qui a rempli, avec autant de zèle que de talent, la longue et lourde tâche de l'étude des rôles.

Le ballet est supérieurement réglé par M. Mérante, et Mlle Subra s'y est fait remarquer par sa grâce, sa souplesse et sa légèreté.

La mise en scène est superbe, et les costumes, dessinés par M. Lacoste, sont d'une grande vérité historique.

Les décors sont de toute beauté : MM. Rubé, Carpezat, Chaperon Lavastre jeune, de vrais peintres, s'y sont surpassés.

Voilà donc, mon cher Saint-Saëns, ton nom désormais attaché à l'une des œuvres qui auront le plus honoré l'art français et notre Académie nationale de musique. Pour ceux qui t'ont connu enfant (et je suis un de ceux-là), ta destinée était certaine; tu n'as pas eu d'enfance musicale. Infatigablement couvé par ton intelligente et généreuse mère, tu as eu, tout de suite, pour nourriciers les maîtres du grand art; ils t'ont fait robuste et ferme dans ta voie. Depuis longtemps déjà, la renommée avait devancé pour toi cette popularité dont le théâtre semble avoir le privilège exclusif; il ne manquait plus à ton autorité que la consécration d'un éclatant succès dramatique; tu la tiens aujourd'hui.

Va donc maintenant, cher grand musicien; ta cause est victorieuse sur toute la ligne. Parce que tu as été fidèle à ton art, l'avenir sera fidèle à ton œuvre. Dieu t'a donné la lumière et la main d'un maître : qu'il te les conserve longtemps, pour toi comme pour nous tous.

Ch. GOUNOD.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — 8346-3.







DURAND, SCHŒNEWERK et Cie, Éditeurs, 4, Place de la Madeleine, Paris.

HENRY VIII

OPÉRA EN QUATRE ACTES

Poème de L. DÉTROYAT et A. SILVESTRE

MUSIQUE DE

CAMILLE SAINT-SAËNS

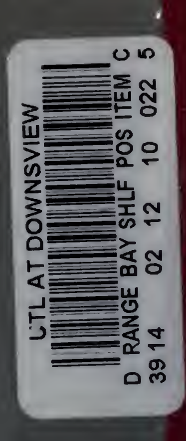
Morceaux de Chant avec Accompagnement de piano par LÉON DELAHAYE

N° 1	**Mélodie.** *La beauté que je sers*	Ténor	4 »
1	*bis. La même* pour mezzo-soprano ou baryton		4
2	**Air.** *Qui donc commande*	Baryton	5
2	*bis. Le même* pour ténor		5
3	**Duo.** *O mon maître et seigneur*	Soprano et Baryton	9
4	**Chœur.** *Joyeux enfants*	Sopranos et Ténors	6
4	*bis. Le même* à deux voix égales	Sopranos et Contraltos	6
5	**Cavatine.** *Norfolk avait dit vrai*	Ténor	5
5	*bis. Le même* pour baryton		5
6	**Cantabile.** *C'est par vous, ô Damoiselles.*	Mezzo-Sop. et Chœur S. C.	5
6	*bis. Le même* pour voix seule	Mezzo-soprano	5
7	**Duo.** *Chère Anne que j'adore*	Mezzo-Soprano et Baryton	10
8	**Romance.** extraite du duo : *De ton regard*	Baryton	4
8	*bis. La même* pour ténor		4
9	**Air.** *Reine, je serai Reine*	Mezzo-Soprano	5
10	**Arioso.** *Car je ne suis qu'une étrangère*	Soprano	6
10	*bis. Le même* pour mezzo-soprano		6
11	**Cantilène.** *O mon Roi*	Ténor	5
11	*bis. La même* pour baryton		5 »
12	**Lamento.** *Je ne te reverrai jamais*	Soprano	6 »
12	*bis. Le même* pour mezzo-soprano		6
13	**Quatuor.** *Pour vous mon cœur*	Sop. Mez.-Sop. Tén. Baryt.	9
14	**Mélodie** extraite du quatuor : *Anne ma bien-aimée.*	Baryton	6
14	*bis. La même* pour ténor		6

Partition chant et piano	*Net.*	20 Francs.
Partition piano seul	*Net.*	12 —
Airs de ballet, piano seul	*Net.*	3 —

DELAHAYE (Léon)	Entr'acte du 2e acte pour le piano.
—	Marche du Synode pour le piano.
MESSAGER (A.)	Id. pour le piano à 4 mains.
LACK (Th.)	Paraphrase pour le piano sur le grand duo.
THOMÉ (Fr.)	Paraphrase pour le piano sur le quatuor.
BULL (G.)	Fantaisie facile pour le piano.
—	Transcription facile pour le piano sur le quatuor.
CRAMER (R.)	Illustrations pour le piano, en deux suites.
HERMAN (Ad.)	Duo brillant pour piano et violon.
GUILMANT (A.)	Trio pour piano, violon et orgue d'après le quatuor.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — 8548-3.


UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 14 02 12 10 022 5